



**Cahiers d'études africaines**

**176 | 2004**  
**Varia**

---

## Les poètes-musiciens éthiopiens (*azmari*) et leurs constructions identitaires

Des marginaux qui aspirent à la normalité

**Anne Bolay**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/4835>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.4835

ISSN : 1777-5353

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2004

Pagination : 815-839

ISBN : 978-2-7132-2005-0

ISSN : 0008-0055

### Référence électronique

Anne Bolay, « Les poètes-musiciens éthiopiens (*azmari*) et leurs constructions identitaires », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 176 | 2004, mis en ligne le 17 avril 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/4835> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.4835

---

Anne Bolay

## Les poètes-musiciens éthiopiens (*azmari*) et leurs constructions identitaires

Des marginaux qui aspirent à la normalité

Quand on parle de musiciens professionnels, conjuguant une mélodie instrumentale et un discours chanté, circulant seuls ou en couple, de village en village, de marché en marché, les premières réactions sont évidemment de penser aux troubadours, ménestrels et autres musiciens itinérants de l'Europe médiévale. Si l'on rajoute ensuite que tout cela se passe en Afrique, en Éthiopie plus exactement, la cohorte des clichés ressurgit associant pêle-mêle tout type de musiciens et de conteurs traditionnels. Certes, l'association d'une mélodie instrumentale et d'un discours chanté n'est pas rare en Afrique et les *azmari* éthiopiens possèdent certains attributs classiques des poètes-musiciens : ils jonglent à loisir avec les mots, métaphores et associations d'idées ainsi qu'avec leur mise en scène, utilisant mimiques, imitations et jeux corporels. Mais, contrairement aux griots d'Afrique de l'Ouest, ils ne sont ni gardiens d'une mémoire familiale, ni dépositaires officiels de la tradition orale. Ce sont avant tout de formidables improvisateurs qui trouvent dans chaque situation la moquerie adéquate, le détail risible, la facétie qui fera réagir leur public.

Pourtant, au-delà de cet art de l'improvisation, tout *azmari* possède des similitudes concrètes avec ses pairs. Homogénéité de la musique tout d'abord, puisqu'ils s'accompagnent essentiellement d'une viole monocorde — le *masinqo* (voir photo p. 816) — et qu'ils possèdent un répertoire mélodique commun, connu et somme toute assez limité<sup>1</sup>. Homogénéité des techniques d'expression aussi, qui combine à la fois un répertoire poétique étendu et des méthodes d'énonciations analogues. Le dessein de cet article est de souligner la revendication des *azmari* à faire partie de la société civile mais aussi de mettre en évidence les facteurs qui permettent encore de les

---

1. La musique en tant que telle ne sera pas analysée ici. Pour une approche musicologique, se reporter au seul travail jusqu'ici effectué sur le *masinqo* (Tsé KIMBERLIN 1976).



appréhender comme un groupe de musiciens professionnels. Nous examinerons tout d'abord les facteurs d'intégration dont les *azmari* ont bénéficié. Que ce soit par l'acquisition de terres ou à travers le développement de la musique et de ses circuits commerciaux, la vie des musiciens s'est peu à peu normalisée. Pourtant, il est facile de constater, à travers les généalogies par exemple, qu'ils ont conservé de multiples automatismes de groupe marginalisé. Le plus visible d'entre eux est bien sûr l'endogamie, mais il est également possible de déceler des réseaux d'alliances très larges entre les *azmari*. D'un autre côté, la littérature orale recueillie auprès d'eux articule des arguments identitaires complètement différents. Elle souligne l'essence divine de leur instrument et leur rôle d'intercesseur entre les hommes, affirmant ainsi leur indépendance et leur mobilité dans la société éthiopienne.

### L'idéal *azmari* : ne pas être *azmari* ?

Au cours de nombreuses enquêtes de terrain, dans les régions de Gondär, du Wällo et du Shäwa<sup>2</sup>, plusieurs sites symptomatiques ont été détectés. Il s'agit de villages, désignés comme *yazmari hagär* (« terroir »<sup>3</sup> d'*azmari*), qui regroupent des familles de musiciens, où la plupart des maisonnées possèdent un *masinqo*. Ces implantations s'opposaient catégoriquement à l'image de musiciens nomades couramment énoncée et méritaient une recherche plus approfondie. Des interviews ont donc été menées sur l'histoire des installations *azmari* et sur les familles qui s'y trouvent. Dans ce cadre, les généalogies ont été systématiquement recueillies. Ce type de données possède bien sûr des limites évidentes, celles de la mémoire humaine, puisque tout est oral<sup>4</sup>. Pourtant, elles se sont révélées des outils particulièrement efficaces et des matériaux particulièrement féconds. En effet, les généalogies ont également été utilisées, lors des interviews, comme canevas de la mémoire familiale et ont été les instigatrices de multiples récits. Les sèches énumérations des ascendants et des générations successives se sont

2. Les enquêtes ont été menées, exclusivement dans la région amhara (Nord Shäwa, mai 1996 ; Sud Gondär, mai 1996, 1998 et 1999 ; Nord Gondär, juin 1999 ; Sud Wällo, mars 1999 et novembre-décembre 1999 et Nord Wällo, avril 2000), dans le cadre d'une thèse de doctorat de l'Université Paris-1 Sorbonne. Je tiens à remercier le Centre de recherches africaines, le Centre français d'études éthiopiennes et l'Authority for Research and Conservation of Cultural Heritage qui ont rendu possible ce travail.
3. Le terme « terroir » paraît plus approprié à ces implantations que celui de « village ». En effet, il s'agit d'habitat semi-dispersé contrairement à la notion classique de village et qui a, de plus, développé une spécificité.
4. Connaître son ascendance jusqu'à la septième génération est une obligation sur les hauts-plateaux, tout un chacun ne pouvant en théorie épouser sa parentèle (HOBEN 1973 : 151-152). Cet interdit matrimonial a aujourd'hui tendance à être réduit et il est rare de trouver des jeunes capables de remonter jusqu'au septième degré de parenté. Les *azmari* ne font pas figure d'exception : la profondeur des généalogies recueillies dépend grandement de l'âge de l'informateur.

rapidement enrichies d'une littérature orale foisonnante qui cumule de multiples histoires de vies, anecdotes, contes et récits concernant les *azmari*.

Les récits de vie ont permis d'avoir une image de l'évolution du métier d'*azmari* et des bouleversements qu'il a connus. Les lieux et les temps de la musique se sont transformés, modifiant la place des musiciens dans la société éthiopienne. D'autre part, Les généalogies et la littérature orale ont également permis d'élucider les circonstances de sédentarisation de certaines familles et d'éclaircir l'histoire de plusieurs regroupements d'*azmari*. Il faut néanmoins insister sur le fait que la grande majorité de ces musiciens n'a eu accès à la terre qu'avec la réforme agraire de 1975 et que le schéma d'implantation présenté ne concerne qu'une poignée de terroirs. Tout comme la modernisation de la musique, l'accession à la propriété peut être considérée comme un important facteur d'intégration à la société civile.

### La propriété agricole : une porte ouverte à la normalisation

Burboks, commune située à une vingtaine de kilomètres au sud de Gondär<sup>5</sup>, tire aujourd'hui sa célébrité de plusieurs *azmari* et chanteurs renommés qui en sont issus<sup>6</sup>, ainsi que de son poids démographique. Dans les récits recueillis, l'établissement des musiciens à cet endroit ainsi que son développement sont associés à plusieurs figures pionnières. La prépondérante reste cependant celle d'Engeda Täklit, considéré par beaucoup comme le fondateur de Burboks (*yamät'at'achäw mäsärät*)<sup>7</sup>. Engeda Täklit aurait passé sa jeunesse dans la région de Wälqayt-T'ägädé<sup>8</sup> et aurait commencé à jouer et à voyager dans la région de Gondär. Mais, pendant les *kefu qän* (temps difficiles)<sup>9</sup>, poussé par la nécessité, il serait parti au Godjam et aurait rejoint le roi Täklä Haymanot (1881-1901)<sup>10</sup>. Selon les informateurs, il joua pour le *negus*

5. Burboks (ou Burb<sup>w</sup>aks) est une implantation à environ cinq kilomètres à pied de T'adda, localité située à une vingtaine de kilomètres sur la route sud de Gondär, voir carte p. 814.
6. C'est le cas notamment de Yrga Dubbalä, célèbre joueur de *masinqo* sous le Derg actuellement en Israël ; de la famille de Bertukan Dubbalä qui possèdent un *azmari bet* (cabaret) à Addis Abäba ; ou de chanteurs comme Elyas Täbbabal, lui aussi issu d'une famille d'*azmari* de Burboks, mais qui a pénétré dans les circuits de la musique moderne et vit actuellement aux États-Unis.
7. BOSÄNA TAKKÄLÄ, Burboks, entretien du 24.05.1999.
8. ABBOHOY ESHÄTÉ, Sarboks, entretien du 25.05.1999. Région située dans la partie nord-ouest du Sämén, souvent citée comme région d'origine par les *azmari* autour de Gondär.
9. Cette appellation désigne généralement une période de famine, mais il est souvent difficile de savoir avec exactitude à quelle période elle se réfère. La plus connue demeure la grande famine de 1888-1892 (BAHRU ZAWDE 1991 : 71-72) et correspondrait bien à la période du récit de la vie d'Engeda Täklit.
10. Le *ras* Adal Tässämma fut couronné *negus* (roi) du Godjam et du Kaffa par Yohannes IV en 1881 et prit le nom de Täklä Haymanot (BAHRU ZAWDE 1991 : 44-45).

pendant sept années durant lesquelles il ne fut pas autorisé à quitter la Cour. Désirant finalement se détacher de son souverain, il fit une série de poèmes lors d'un *geber*<sup>11</sup> et conclut par celui-ci :

ከሰው ፡ ሀገር ፡ ቢያድሩት ፡ ጅብ ፡ ይበላል ፡

ከመሸ ፡ ሀገር ፡ ይሻላል ፡፡

« Si je passe la nuit dans un pays étranger, les hyènes me dévoreront  
Quand la nuit tombe, il est préférable d'être chez soi. »

Mais qui peut également être entendu de cette manière :

« Si je passe la nuit dans un pays étranger, les hyènes me dévoreront  
Quand on vieillit, il est préférable d'être chez soi. »

Quelques jours plus tard, le roi l'interrogea quant à ses motivations, et Engeda lui répondit qu'il était inquiet pour sa famille dont il n'avait aucune nouvelle depuis sept années. Täklä Haymanot l'autorisa alors à quitter la Cour et le gratifia « d'un cheval, d'une mule, de grains, d'un pécule conséquent et le fit raccompagner jusqu'à Gondär »<sup>12</sup>.

Les aventures de la vie d'Engeda Täklit possèdent de multiples aspects communs aux autres récits d'implantation recueillis. Ils développent des thèmes identiques : après une période d'apprentissage, le fondateur s'exile pour une assez longue durée. Les *kefu qän* sont toujours à l'origine des départs et représentent une période de bouleversements et de voyages où tout est possible. L'*azmari* en ressort toujours grandi, soit par l'acquisition d'une terre, soit par un enrichissement conséquent qui lui permet d'épouser la fille d'un propriétaire terrien. Engeda Täklit ne dérogea pas à la règle et épousa la fille du *balabbat*<sup>13</sup> de Denkalé, Dästa Damt'äw, obtenant ainsi des terres à Burboks, Sarboks et Dägola<sup>14</sup>. En ce qui concerne les implantations de Fiq Wuha et de Mārābba, les récits débutent de la même manière : pendant les *kefu qän*, Fät'änä Därsäh et son cousin Mängäsha Biyadgeleññ quittèrent leur région d'origine<sup>15</sup> et partirent tout d'abord dans le Wällo<sup>16</sup>. Après de multiples péripéties, ils revinrent à Gondär, plus de dix ans plus tard. D'après les informations recueillies, Mängäsha se maria alors avec

11. Les *geber* étaient de grands repas que les dignitaires offraient à leurs soldats et leurs gens lors des retours de campagnes militaires ou lors des grandes fêtes annuelles (GUÉBRÉ SELASSIÉ 1930 : 4, n. 5).

12. BOSÄNA TAKKÄLÄ, Burboks, entretien du 24.05.1999.

13. Ce terme désigne les « propriétaires fonciers » et sous-entend également une position administrative (BERHANÉ GHEBRAY 1969 : 39-40).

14. BOSÄNA TAKKÄLÄ, Burboks, entretien du 24.05.1999 ; ABBOHOY ESHÄTÉ, Sarboks, entretien du 25.05.1999.

15. Qui est située à l'est de Debarq et appelée aujourd'hui Djan Amora, TÄK<sup>w</sup>ÄLLA ABTÄW, Fiq Wuha, entretien du 02.06.1999.

16. LULU TAGÄNN, Mārābba, entretien du 04.06.1999.

Amarāsh Gär Sellasé dont la famille possédait les terres de Märäbba et Fät'änä, grâce à ses chants pour le *ras* Wäldä Giyorgis<sup>17</sup>, obtint des terres à Fiq Wuha.

Lors des interviews, les *azmari* restent cependant très vagues quant au statut des terres offertes par les dignitaires. Le plus souvent, ils racontent qu'il s'agissait de *rest* sans autres précisions<sup>18</sup>. Ce terme demeure plus qu'équivoque puisqu'il définit une propriété foncière de manière générale (Berhanou Abbebe 1971 : xx). Mais nous savons d'autre part que certaines terres étaient soumises à un statut spécial, appelé *melmel*, dont les bénéficiaires s'acquittaient de leurs impôts fonciers en service ou en nature (*ibid.* : 187) et que les musiciens, comme les tisserands ou les potiers, étaient des catégories professionnelles qui pouvaient en profiter (*ibid.* : 188 ; Gebre-Wold-Ingida Worq 1962). Dans le cas des *azmari*, les prestations de services dues étaient rendues lors des *geber* : l'*azmari* en question venait jouer à la Cour<sup>19</sup>. Toutefois, si la jouissance de terres à statut *melmel* est avérée pour les *azmari* du Shäwa, aucune source ne le certifie pour la région de Gondär. De plus, de nombreuses questions restent en suspend, comme celle de la succession par exemple. S'agissant d'un statut dérogatoire, qui résulte des services rendus à l'État par le bénéficiaire, on peut supposer que ses descendants devaient être capables d'effectuer le même type de prestations. Il faut donc rester prudent et ne pas trop généraliser : l'acquisition d'une terre par les *azmari* était bel et bien un phénomène exceptionnel. En revanche, il est important de souligner les schèmes récurrents que présentent les récits d'implantation. La propriété foncière est énoncée comme un facteur qui permet aux *azmari* de sortir de leur marginalité. Cependant, le musicien n'abandonne sa condition qu'après un voyage « initiatique » dont il revient victorieux. Cette réussite lui permet d'échapper à son errance et le promeut à un statut de sédentaire<sup>20</sup>. Le fondateur renonce à son rang et obtient, grâce à ses terres, une considération sociale nouvelle. L'accession à la propriété est, pour les *azmari* le symbole de la réussite parfaite, de leur intégration à la société civile.

À Burboks, les familles implantées ne sont pas toutes exclusivement les descendantes du fondateur. Les interviews révèlent différentes vagues d'installations qui suivirent l'arrivée mythique des premiers pionniers. En effet, un certain nombre d'*azmari* déclarent être arrivés à Burboks alors qu'ils étaient jeunes et avec leurs parents, sous l'occupation italienne. C'est

17. *Ibid.* Le *ras* Wäldä Giyorgis gouverna la région à partir de 1910 et devint *negus* du Bägémdar en 1917. Il mourut un an plus tard à Däbrä Tabor.

18. MULU'ALÄM ADDÄGÄ, Burboks, entretien du 17.05.1998.

19. Ces banquets tiennent par ailleurs une place privilégiée dans les récits d'*azmari* et les épisodes relatés sont aussi nombreux que sont parcimonieuses les informations sur les dons de terres.

20. Cela ne l'empêche pas de continuer à vivre une vie dichotomique, musicien d'une part et paysan de l'autre.



le cas notamment de Negaté Tarräqäññ<sup>21</sup> qui suivit sa famille et s'installa à Burboks aux alentours de 1938. Les récits d'implantation à cette période semblent fort différents de la vague pionnière : quittant des régions surpeuplées ou non sécurisées, ils déclarent s'être installés là où il y avait des terres à défricher. Burboks est alors présentée comme une terre sous-exploitée et inhospitalière : un endroit sauvage où circulaient encore de nombreuses bêtes féroces<sup>22</sup>. Les premiers travaux ont donc été de rendre cette terre cultivable. De plus, Negaté raconte qu'en échange de ces travaux, ils n'ont payé leur parcelle qu'un *berr* symbolique. Il est vrai que les Italiens avaient mis en œuvre une politique de mise en valeur agricole importante, l'un des objectifs de l'Ufficio dell'Agricoltura étant de « réaliser une augmentation de production des cultures alimentaires de manière à réduire progressivement l'importation des denrées »<sup>23</sup>.

D'un autre côté, nous savons que pendant l'invasion italienne, les *azmari* avaient été durement pourchassés. Un télégramme de Graziani daté du 19 mars 1937 souligne que « parmi les perturbateurs les plus dangereux de l'ordre public il faut énumérer les chanteurs ambulants, les clairvoyants et les sorciers »<sup>24</sup>. Après la tentative d'attentat contre Graziani du 19 février 1937, accusés d'être à l'origine de multiples rumeurs sur le retour d'Haylé Sellassié, de prêches ou de prophéties dirigées contre le gouvernement italien, ils ont été massivement arrêtés<sup>25</sup>. Pour donner un ordre d'idée, en un mois dans la capitale, soixante-dix « ermites, sorciers, clairvoyants [et] chanteurs ambulants » avaient été passés par les armes<sup>26</sup> et le gouvernement de la ville avait proclamé « les activités verbales » interdites<sup>27</sup>. Cette politique d'exécution et de déportation fut rapidement étendue à tout le territoire<sup>28</sup>. Il n'est donc guère étonnant que certains *azmari* aient alors abandonné leur *masinqo*, se soient reconvertis aux travaux des champs et aient essayé de s'assimiler à la classe paysanne.

21. Negaté déclare être né dans le Wägära en 1930 et avoir suivi ses parents alors qu'il était âgé de huit ans. NEGATÉ TARRÄQÄÑÑ, Burboks, sources orales du 22.05.1998 et du 24.05.1999.

22. *Ibid.* : BOSÄNA TAKKÄLA, Burboks, sources orales du 22.05.1998 et du 24.05.1999 ; ZÄWWÄLÄ BOGALÄ, Burboks, entretien du 23.05.1998.

23. « Realizzare un aumento produttivo delle colture alimentari in modo da porre il Paese nelle condizioni di ridurre progressivamente le importazioni di derrate », *L'Italia in Africa*, 1970, p. 383.

24. Télégramme n° 14044 de Graziani, Gouverneur général Vice-Roi d'Éthiopie, 19.03.1937, reproduction dans DÉPARTEMENT DE LA PRESSE ET DE L'INFORMATION DU GOUVERNEMENT ÉTHIOPIEN, 1946 : 61.

25. Télégramme n° 15352 de Graziani, Gouverneur général Vice-Roi d'Éthiopie, 23.03.1937 (*ibid.* : 73).

26. Télégramme n° 14044 de Graziani, Gouverneur général Vice-Roi d'Éthiopie, 19.03.1937 (*ibid.* : 61).

27. Télégramme n° 15352 de Graziani, Gouverneur général Vice-Roi d'Éthiopie, 23.03.1937 (*ibid.* : 73).

28. Télégramme n° 15352 de Graziani, Gouverneur général Vice-Roi d'Éthiopie, 23.03.1937 (*ibid.* : 73).



Il est très difficile de quantifier l'impact réel de la politique italienne sur la sédentarisation des *azmari*. De tous les terroirs étudiés, pas un seul n'a été fondé sous l'occupation italienne et la proportion de familles qui déclarent s'être installées à cette époque est très minime. Il est possible que le nombre d'*azmari* ayant choisi de se fondre à la société rurale ait été réellement faible d'autant plus que les Italiens eux-mêmes modulèrent par la suite leur politique et utilisèrent les musiciens afin de chanter leur cause<sup>29</sup>. Mais il est également possible d'imaginer que ces nouveaux paysans se soient finalement « dissous » dans leur nouveau milieu et que leurs descendants ne soient plus *azmari*. Il faut rappeler enfin que les *azmari*, grâce à la réforme agraire mise en place en 1975, ont accédé en masse à la terre. Ils ont obtenu des conditions de vie analogues à la majeure partie de la société éthiopienne et il est maintenant très rare que ceux qui vivent à la campagne déclarent n'avoir aucune activité agricole<sup>30</sup>.

## De la musique traditionnelle au folklore

Mais l'accession à la terre ne fut pas le seul bouleversement que connurent les *azmari*. En effet, l'évolution de la musique en Éthiopie a également profondément transformé le métier de musicien. Les modifications du vocabulaire qui les désigne est, à cet égard, particulièrement manifeste. Étymologiquement, le mot *azmari* dérive d'une racine ge'ez, *zāmārā*, qui signifie « chanter, louer, glorifier Dieu en chantant » (Leslau 1991 : 639). Cette définition large, qui oscille entre chant sacré et profane, entretient le doute quant à la nature première du chant des *azmari* : n'était-il qu'exclusivement d'ordre religieux et n'a-t-il évolué vers un répertoire profane que plus tardivement ? Certains musiciens interrogés déclarent, quant à eux, que le terme *azmari* dérive du verbe *azāmārā*<sup>31</sup>, qui veut dire « proclamer solennellement, lancer un appel, témoigner » (Leslau 1991 : 639). Cette définition place les *azmari* dans une autre optique, plus politique celle-ci et plus impliquée dans la société civile.

Au-delà de cette terminologie classique, d'autres appellations ont été créées dans le courant du xx<sup>e</sup> siècle. À la rubrique « profession » des cartes d'identité des *azmari* de la fin du règne d'Haylé Sellassié on y lit la mention

29. C'est ainsi que la première réelle collection d'enregistrements sur disques 78 tours fit son apparition. Une liste de 248 chansons (124 disques) est recensée par G. BARBLAN (1941 : 137). Les *azmari* firent aussi leurs débuts à la radio, voir la reproduction d'une photo représentant des *azmari* au studio de la radio (FALCETO 2001 : 48).

30. GERMAW GEZAW, Wägedi, entretien du 27.11.1999.

31. ADMASU ERRĀTA, Däbrä Berhan, entretien du 22.05.1996 ; TĀMĀSGĀN KASA, Soyé, entretien du 24.11.1999.

« musicien traditionnel » (« *yähagär bahel täch'awach* »)<sup>32</sup>. Il faut aussi rappeler qu'à cette époque, la musique éthiopienne évolue rapidement. Les orchestres rassemblant des instruments européens se multiplient et développent une musique éthiopienne moderne (Falceto 2001 : 52-66, 2002 : 725, n. 20). Ce phénomène introduit également un nouveau type de musicien, très éloigné des *azmari*, ainsi qu'une série de nouveaux termes les désignant comme musiciens (*muziqäñña*), chanteurs (*demtsawi*), instrumentistes (*täch'awach*) ou artistes (*artist*). La signification de *täch'awach* s'est peu à peu élargie jusqu'aux *azmari*. Pourtant, les musiciens plus âgés, rencontrés à la campagne, ne se reconnaissent pas dans ce terme. Certains même, alléguant que le verbe veut dire jouer aussi bien d'un instrument de musique qu'à un jeu, refusent cette appellation. Yäh<sup>w</sup>ala Yemär à Gondär déclare précisément que ce terme est destiné « aux poupées » et rappelle, non sans une certaine fierté : « Il faut dire *azmari*, de *azämärä* »<sup>33</sup>.

Pourtant, la promotion de la musique dite « traditionnelle » a été de plus en plus active. Peu après, sous l'impulsion du Derg, le développement des *kinät* (orchestres traditionnels) a nettement généralisé l'expression *täch'awach*. Il faut rappeler que ces formations associaient le *masinqo*, la flûte (*washent*), la lyre (*krar*) et des percussions (*käbäro*)<sup>34</sup> et qu'elles se complétaient de chanteurs et de danseurs, parfois de comédiens, formant ainsi des troupes nombreuses (Ethiopian National Theater 1980-81 : 5-6, 9-10). Elles se sont rapidement multipliées et ont massivement engagé les *azmari* comme instrumentistes, bien sûr, mais aussi en tant que danseurs, danseuses ou vocalistes. La vie quotidienne de nombreux *azmari* se trouva ainsi transformée par l'attribution d'un travail régulier et rémunéré. À travers ce statut de fonctionnaire, ils acquièrent également une reconnaissance nouvelle : le musicien « marginal et vagabond » se transforma alors en un élément actif du patrimoine culturel éthiopien.

Si les données quantitatives manquent afin d'évaluer précisément la multiplication de ces orchestres, il ne faut pas pour autant en négliger les répercussions. Les *kinät* créèrent une nouvelle forme musicale qui, bien que plus proche du folklore que de la musique traditionnelle, modifia profondément le métier d'*azmari*. De plus, ce phénomène fut concomitant au développement commercial des cassettes (Woube Kassaye 1997). Certains *azmari*, outre le fait de devenir musiciens salariés, pénétrèrent également les réseaux de production. Propulsés au rang d'artistes, ils entrèrent de plain-pied dans la société civile et modifièrent l'idée même qu'ils avaient de leur propre métier. Ainsi, il est possible aujourd'hui de croiser de jeunes joueurs de *masinqo* qui refusent catégoriquement la dénomination d'*azmari*, terme

32. La carte d'identité de Gälay Mängäsha, délivrée le 08.09.1964 (c'est-à-dire le 16 mai 1972) par la municipalité d'Addis Abäba, document en possession de son fils, Gezaté Gälay ; GEZATÉ GÄLAY, Addis Abäba, source orale du 19.07.2001.

33. YÄH<sup>w</sup>ALA YEMÄR, Gondär, entretien du 11.05.1996.

34. Il faut noter que traditionnellement, justement, ces instruments ne sont pas joués ensemble.

péjoratif à leurs yeux, et qui se déclarent musiciens ou artistes (*täch'awach* ou *'artist*)<sup>35</sup>. Les *azmari* urbains ayant pignon sur rue à Addis Abäba s'entêtent même à inscrire sur leur fronton *yäbahel meshet* (soirées traditionnelles) alors que tout le monde appelle ces endroits *azmari bét* (littéralement maison des *azmari*).

### La famille *azmari* : un monde qui reste à part

Alors que l'*azmari* idéal serait celui qui transcende sa condition, l'étude des généalogies nous révèle comment, dans la réalité, il y a permanence des liens entre familles d'*azmari*. En effet, si l'on compare les récits d'installation des *azmari* de Burboks et la situation actuelle de la commune, les vagues d'implantation décrites précédemment ne suffisent pas à expliquer l'importance de ce terroir. La commune, assez étendue spatialement, comptait en 1994 lors du recensement, 692 ménages (Office of the Population... 1995 : 249). Tous ne sont pas *azmari*, bien sûr. La commune est très étendue et la concentration d'habitations est en quelque sorte coupée en deux : un petit promontoire ainsi que la plaine qui s'étend sur son côté Est — Indjona Giyorgis — sont habités majoritairement par les *azmari*. La partie Ouest du village — Djangra Maryam — se compose de familles exclusivement paysannes. Autant qu'il fût possible d'en juger, la partie *azmari* de la commune peut être estimée à 150 feux<sup>36</sup>.

### L'alliance des terroirs : les réseaux d'*azmari*

Les généalogies<sup>37</sup> se sont révélées des outils efficaces pour démêler l'image du développement de Burboks. Elles permettent de mettre en évidence les systèmes d'alliances contractées génération après génération. Prenons d'abord comme exemple les descendants directs d'Engeda Täklit. Ses trois fils Eshäté, Erädda et Alämu s'installèrent respectivement à Sarboks, Dägola et Burboks et se marièrent à des femmes natives de chacun de ces endroits mais non issues de familles d'*azmari*. Cela reste une exception puisqu'à travers les interviews et les généalogies recueillies, la règle générale est d'épouser un membre d'une famille d'*azmari*. Plus de 80 % des mariages sont endogames. Comme souvent dans les quelques cas d'exogamie rencontrés, les descendants d'Erädda et d'Eshäté n'ont pas perpétué l'art de leurs pères<sup>38</sup>. À Burboks, Alämu mourut prématurément, mais sa sœur,

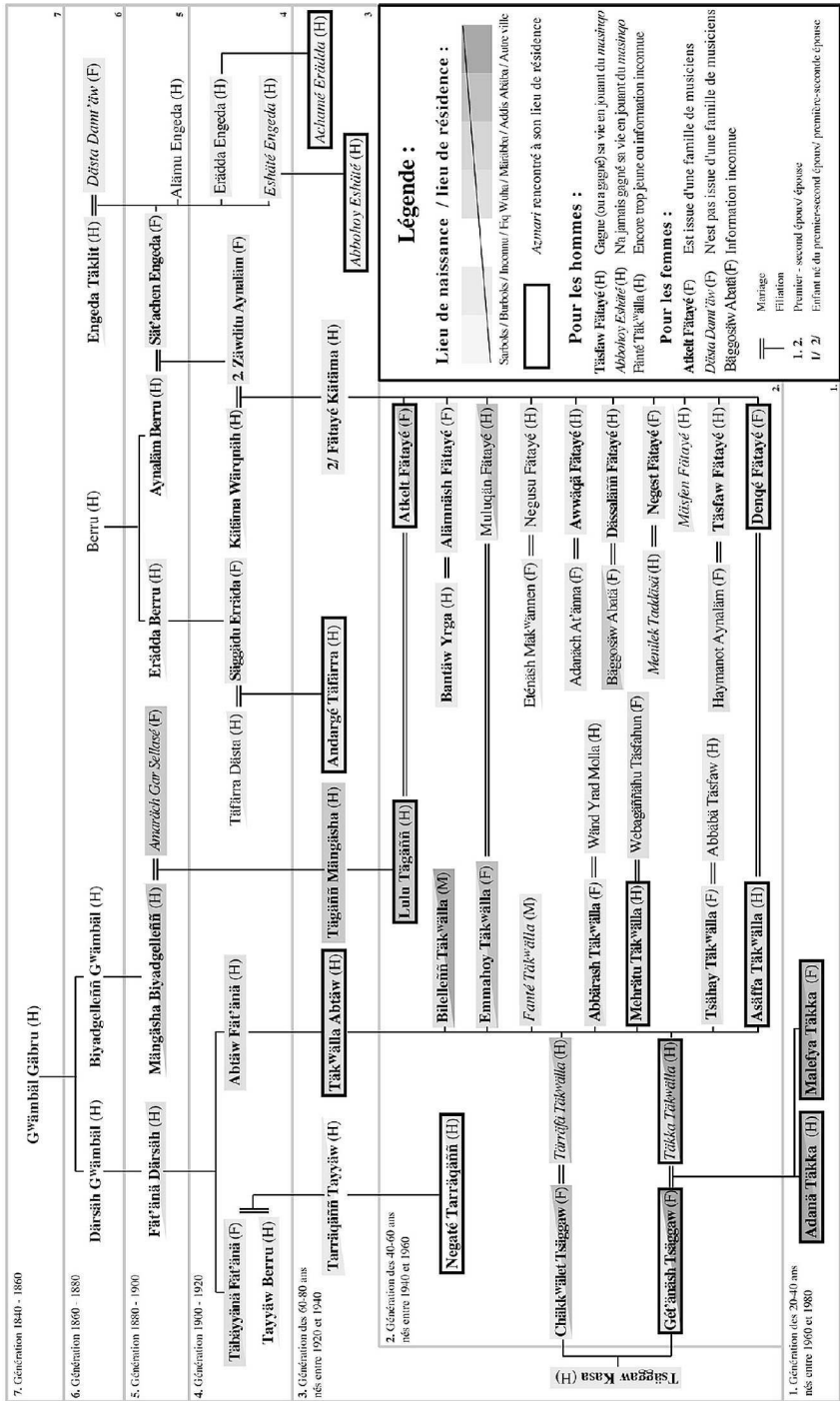
35. T'ASHU GOBÄZÉ, Gondär, entretien du 16.05.1998 ; ALMAZ ABOY, Gondär, entretien du 17.05.1998 ; ENDALKACHÄW ERT'EBU, Gondär, entretien du 17.05.1998.

36. Estimation effectuée d'après les informations recueillies auprès du *Qäbälé* et l'observation personnelle.

37. Voir l'extrait généalogique, p. 824.

38. ABOHOY ESHÄTÉ, Sarboks, entretien du 25.05.1999.

Extrait de généalogies *azmari* : un exemple d'endogamie et d'établissement territorial



Sät'achen, s'y établit et épousa un *azmari* dont on sait peu de choses à part qu'il était originaire du Dämbya et qu'il s'appelait Aynaläm Berru<sup>39</sup>. Des descendants d'Engeda Täklit, c'est cette branche qui a perpétué et développé la présence *azmari* à Burboks.

Il faut aussi rappeler qu'en règle générale sur les hauts-plateaux amhara, se sont les femmes qui quittent leur village d'origine pour rejoindre la famille de leur mari. Pourtant, dans le cas des *azmari*, il n'est pas rare de voir des époux s'installer dans le terroir de leurs femmes. C'est le cas d'Aynaläm qui s'installera auprès de la famille de Sät'achen. Ce sera également le cas à la génération suivante, puisque leur fille, Zäwditu, épousera Kätäma Wärqnäḥ, originaire du Wägära et que ce dernier s'installe, lui aussi, auprès de sa femme à Burboks<sup>40</sup>. Étant donné le nombre très restreint d'*azmari* qui résidaient sur leurs terres à cette époque, on peut facilement penser que ces époux n'avaient tout simplement pas de propriété et qu'ils vinrent s'établir auprès de leurs nouveaux alliés. Bien que les *azmari* aient tendance à développer la thèse de l'arrivée d'un seul homme, Engeda Täklit, l'installation de ce pionnier et de sa descendance ne suffit guère à expliquer l'importance actuelle du terroir. Ainsi, au-delà des différentes vagues d'implantation, les généalogies recueillies ont également permis de mettre en lumière certains procédés de regroupement. Par exemple, Aynaläm Berru convia son frère ainsi que son épouse (tous deux du Wägära) à venir s'installer à Burboks et leurs descendants y sont toujours présents<sup>41</sup>. Ainsi, les premières générations après l'implantation ont très largement absorbé leurs nouveaux alliés et ce facteur a été déterminant dans le développement des terroirs *azmari*.

Les généalogies montrent également que le phénomène de résidence matrilineaire, s'il fut admis et courant à l'époque des pionniers, n'est plus du tout appliqué par les générations plus récentes. Prenons par exemple le cas des enfants de Fät'änä Därsäh à Fiq Wuha : son fils Abtäw, ainsi que tous ses descendants mâles, sont restés à Fiq Wuha<sup>42</sup> mais sa fille a rejoint son mari à Burboks pendant l'occupation italienne et certains de leurs petits-enfants y vivent encore<sup>43</sup>. La communauté de résidence devient alors essentiellement déterminée de façon patrilinéaire. Les généalogies permettent de déterminer que ce changement est intervenu à partir de la génération d'*azmari* née entre 1920 et 1940<sup>44</sup>, celle qui était donc en âge de s'établir à partir

39. MULU'ALÄM ADDÄGÄ, Burboks, sources orales du 17.05.1998 et du 20.05.1999 ; ANDARGÉ TÄFÄRRA, Burboks, entretien du 21.05.1998.

40. ATKELT FÄTAYÉ, Märräbba, entretien du 04.06.1999 ; MULU'ALÄM ADDÄGÄ, Burboks, entretien du 20.05.1999.

41. ANDARGÉ TÄFÄRRA, Burboks, entretien du 21.05.1998.

42. Certains se sont par la suite installés à Addis Abäba, comme Muluqän Fätayé ou Täkka Tāk'älla.

43. NEGATÉ TARRÄQÄNN, Burboks, entretien du 24.05.1999.

44. La division en générations a été établie selon l'âge des informateurs et afin de simplifier la lecture temporelle des généalogies. La réalité demeure plus complexe, puisque les différences d'âge entre frères et sœurs, ainsi que celles entre époux, peuvent être très importantes. La différence de vingt années pour chaque génération reste donc discutable...

des années 1960. Pour les générations nées avant le milieu du xx<sup>e</sup> siècle, s'il était possible et même assez fréquent qu'un époux sans terre rejoigne la famille de sa femme, cela devient réellement exceptionnel par la suite. Il semble probable que les *azmari*, ayant acquis massivement des terres après la réforme agraire de 1975, aient modifié leurs règles de résidence et qu'ils les aient assimilées à celles de la communauté paysanne. Devant cette transformation, on aurait pu penser que les *azmari*, devenus propriétaires terriens, se seraient réellement fondus dans la société civile. Ce ne fut pourtant pas le cas puisque les pratiques endogames perdurèrent même après qu'ils se furent implantés. L'exemple généalogique proposé n'est donc pas unique et représente bien une réalité : l'endogamie reste une pratique largement majoritaire, jusqu'aux jeunes générations actuelles.

Ces pratiques d'alliance endogame, combinées à la politique de concentration géographique des générations pionnières, ont concouru à la transformation des implantations éparées en de véritables terroirs spécialisés. D'autre part, pour les générations nées après le milieu du xx<sup>e</sup> siècle, on constate l'apparition d'un nouveau phénomène. Certaines familles d'*azmari* échangent leurs enfants. Ainsi Emmahoy et Asäffa Tāk<sup>w</sup>älla de Fiq Wuha épouseront respectivement Muluqān et Denqē Fätayé, de même que leurs frères Tākka et Täräffä Tāk<sup>w</sup>älla épouseront deux sœurs, Gēt'anāsh et Chakk<sup>w</sup>älet Tsäggaw. Il est possible d'imaginer que ce phénomène existait auparavant, mais les généalogies, soumises à la profondeur de la mémoire, ne permettent pas de le confirmer. Elles attestent en revanche que ces échanges deviennent non plus le fait de familles isolées mais celui de regroupements *azmari* dans leur ensemble. Les alliances contractées par les descendants de Fät'anä Därsāh sont, pour cette question, particulièrement révélatrices. Parmi les enfants de Tāk<sup>w</sup>älla Abtāw, par exemple, seul Mehrātu a épousé une femme issue d'une famille de Fiq Wuha et les autres se sont alliés, sans exception, à différentes familles de Burboks. L'échange des filles entre les familles de Fiq Wuha et Burboks est un phénomène récurrent qui a renforcé les liens entre les deux terroirs.

De plus, nous observons que ces alliances ne sont pas exclusives et impliquent bien plus de deux terroirs. En effet, les *azmari* de Burboks sont également liés à une branche apparentée à celle de Fiq Wuha, Mārābba<sup>45</sup>. Dans l'exemple présenté, Atkelt Fätayé a quitté Burboks pour aller vivre avec Lulu Tägāññ et Bäggosāw Abatā a rejoint Dässalāññ Fätayé à Burboks. Mais d'autres terroirs alliés sont à relever, comme ceux de Däldalit<sup>46</sup> ou Shek<sup>w</sup>ärk<sup>w</sup>a<sup>47</sup> qui, eux-mêmes, échangent leurs femmes avec d'autres implantations. Ainsi, bien plus que de simples alliances entre familles d'*azmari*,

45. Les deux fondateurs sont cousins, voir l'extrait généalogique p. 824.

46. BOSANA TAKKĀLA, Burboks, entretien du 22.05.1998 ; HABTU ADANĀ, Däldalit, entretien du 01.06.1999.

47. YĀMEKER QĀÑÑÉ, Gondār, entretien du 16.05.1999 ; TSĀHAYNĀSH ASNAQĀ, Shek<sup>w</sup>ärk<sup>w</sup>a, entretien du 30.05.1998. Shek<sup>w</sup>ärk<sup>w</sup>a est une implantation d'*azmari* à quelques kilomètres d'Ebnat, au Nord de Däbrä Tabor.

les échanges matrimoniaux développent de véritables réseaux entre les terroirs. La généalogie présentée ici ne pouvait reproduire l'ensemble de ces réseaux. En effet, ils s'avèrent très étendus puisque les informations recueillies laissent présumer que plusieurs implantations d'*azmari* du Lasta ainsi que de l'Amhara Sayent seraient alliées à Shek<sup>w</sup>ärk<sup>w</sup>a<sup>48</sup>.

### Les réseaux : la clé de la cohésion du groupe

Les réseaux matrimoniaux qui unissent les terroirs sont également les garants de l'homogénéité des connaissances *azmari*. C'est en mariant leurs enfants que les terroirs assurent une circulation des différents savoirs. Les exemples pourraient être multiples, mais nous avons choisi de nous concentrer sur la spécificité de l'argot des *azmari* ainsi que sur l'uniformité de leur répertoire de base. L'apprentissage des jeunes est sur ce point riche d'enseignement. En effet, il n'y a pas de « maître » de musique qui rassemblerait quelques élèves afin de leur enseigner les finesses de l'art du *masinqo*. L'apprentissage est basé sur l'écoute et la répétition et se déroule, en tout premier lieu, dans la cellule familiale exclusivement. Les premières chansons apprises proviennent donc tout naturellement du répertoire des *azmari* vivant sous le même toit ou à proximité : le père, la mère, le grand frère, les oncles... Il faut rappeler que les *azmari* se produisent seuls ou accompagnés d'une femme avec lesquelles ils partagent la partie vocale. Ainsi, seuls les garçons apprennent le *masinqo* alors que les filles sont spécialisées dans la danse et le chant. Mais tous doivent finalement maîtriser un répertoire poétique de base qu'ils associent librement à la partie musicale. Tout comme pour l'apprentissage de l'instrument, le répertoire poétique est tout d'abord assimilé au sein de la cellule familiale. Dans cette optique, les pratiques matrimoniales que nous avons décrites précédemment prennent toute leur ampleur. En effet, les échanges des femmes entre terroirs ont permis aux *azmari* de conserver une forte homogénéité de leur répertoire. Les liens tissés par des terroirs parfois très éloignés agissent comme des réseaux de mémoire qui échangent en permanence les spécificités territoriales. Il est vrai que ce processus est maintenant quelque peu dépassé puisque la radio diffuse ses programmes musicaux jusqu'aux campagnes les plus reculées et qu'ils offrent ainsi aux *azmari* de nouveaux répertoires à assimiler.

L'argot des *azmari* (*yazmari q<sup>w</sup>anq<sup>w</sup>a*), par son uniformité peut, lui aussi, être envisagé comme un signe manifeste de la cohésion qui a été créée par les réseaux. Il y a peu d'études sur ce langage spécialisé, excepté celle de Wolf Leslau (1952), qui a essayé d'en synthétiser les principaux mécanismes linguistiques. Il a également compilé un glossaire assez conséquent que la liste de Teklehaimanot G. Sélassié (1987), publiée par la suite,

48. ZĀGĀYYĀ FĀT'ĀNĀ, Shek<sup>w</sup>ärk<sup>w</sup>a, entretien du 29.05.1998.



confirme en partie et enrichit de quelques termes. D'autre part, au cours des enquêtes, presque tous les *azmari* interviewés connaissaient cet argot. Certains mots ont été utilisés comme test et il s'est avéré qu'il existait certaines différences de vocabulaire entre les régions. Le mot « homme » possède, par exemple, plusieurs traductions. L'une, *shaggé*, serait un vocabulaire du Gondär alors qu'au Wällo les *azmari* emploient plutôt le terme *shiyé*<sup>49</sup>. Devant l'existence de ces variantes régionales, on pourrait mettre en doute la réelle uniformité des savoirs *azmari*. Mais là encore, il s'avère que leurs réseaux et la circulation de leurs membres favorisent largement la diffusion des spécificités régionales. En effet, les musiciens, quelle que soit leur région d'origine, se sont également révélés capables de citer les variantes existantes ainsi que leur provenance régionale<sup>50</sup>. Ainsi, si le savoir des *azmari* dépasse le cadre des régions c'est bien parce que leurs réseaux de mémoire sont inter-régionaux.

Il faut, pour finir, souligner la tendance au regroupement qui anime les *azmari*, jusqu'aux implantations urbaines les plus récentes. Que ce soit à Gondär ou à Addis Abäba, ils ont jeté leur dévolu sur certains quartiers. La concentration géographique des lieux où ils se produisent peut bien sûr être envisagée comme une simple politique de dynamique commerciale. Mais il s'avère que leur lieu de résidence subit également le même phénomène. Certains quartiers d'Addis Abäba (comme Kazanchis...) ou de Gondär (le *qäbälé* 10) peuvent être considérés comme de nouveaux terroirs d'*azmari*. Ainsi, si l'on prend en considération les automatismes de regroupement géographique, les pratiques d'échange matrimonial, l'inter-régionalité des réseaux constitués et l'uniformité des connaissances spécifiques, les *azmari* apparaissent comme un groupe clos, vivant en marge de la société éthiopienne.

### **L'argumentation des *azmari* : une revendication identitaire ?**

Pourtant, prétendre que les *azmari* d'aujourd'hui forment encore une caste de parias, comme cela peut être le cas de différents artisans (potiers, forgerons, tisserands...) (Pankhurst 2001), est largement exagéré. En effet, si certaines pratiques de caste perdurent (endogamie, langue spécialisée) il ne faut néanmoins pas oublier qu'ils ont également un contact fort avec le reste de la société : il s'agit de leur public. De plus, comme nous l'avons vu précédemment, ils ont accédé à des conditions de vie et de travail qui ont eu tendance à les normaliser. Ceux de la campagne mènent une vie proche de celle vécue par les autres ruraux. Ils possèdent quelques têtes de bétail,

49. GEZATÉ GĀLAY, Addis Abäba, entretien du 19.07.2001.

50. YĀMEKER QĀNNÉ, Gondär, entretien du 12.05.1996 ; AYYALNĀSH TĀKKA, Däbrä Tabor, entretien du 25.05.1998 ; GÉTAW MĀK<sup>w</sup>ÄNNEN, Wäldya, entretien du 19.04.2000.

labourent leur parcelle comme n'importe quel paysan et leurs activités musicales proprement dites se déroulent selon un calendrier précis. En effet, les périodes de jeûnes sont, pour les *azmari*, des périodes de relâche<sup>51</sup> : ce sont des temps de contrition religieuse durant lesquels la musique de divertissement est en théorie proscrite, où les mariages, sources de revenu importantes pour les *azmari*, ne sont pas célébrés. Ceux qui habitent en ville vivent leur métier de manière différente. Ils jouent, pour la plupart, tous les soirs dans le même *azmari bét* et certains sont même salariés dans des restaurants-cabarets qui présentent des spectacles culturels. Le statut des *azmari* dans la société persiste donc à être ambigu. Pourtant, la littérature orale recueillie fait valoir des raisonnements identitaires qui dépassent le simple accès à la terre ou le commerce de la musique. Elle présente le *masinqo* comme une création divine et affirme l'indépendance et la mobilité sociale des musiciens.

#### L'instrumentalisation d'un instrument : la reconnaissance par la foi

Lorsque les *azmari* parlent de la création de leur instrument, tous racontent la même histoire. Dieu donna le *masinqo* à Ezra, comme il donna la *bägäna* à Dawit<sup>52</sup> afin que Marie, la mère du Christ, passe de vie à trépas sans souffrance. La littérature religieuse éthiopienne ne fait quant à elle aucune allusion au *masinqo* : que ce soit dans le livre d'Ezra (Basset 1982 ; Pereira 1918) ou dans les multiples textes apocryphes concernant Maryam, l'instrument n'est ni cité, ni même évoqué<sup>53</sup>. Pourtant, chaque *azmari* agrmente son propos d'un poème immuable :

እዝራ : በማሲንቆ : ዳዊት : በበገና : እያጫወታት :  
ሳታውቀው : አለፈኝ : ያን : መላክ : ሞት ::<sup>54</sup>

« Alors qu'Ezra au *masinqo* et Dawit à la *bägäna* l'enchantaient  
Elle franchit la vallée ténébreuse de la mort sans s'en rendre compte. »

Il faut souligner l'unité avec laquelle les *azmari* débute les récits de création du *masinqo*. Toutes les versions recueillies posent les faits de la même façon : lorsque Dieu décida de la mort de Marie, il réunit Ezra et Dawit à ses côtés — l'un à sa droite et l'autre à sa gauche, tels les archanges —

51. Les jeûnes de Pâques (*fasika*), du 15 août, etc.

52. La *bägäna* est également appelée « harpe de David » (TSÉ KIMBERLIN 1978).

53. Par contre, les traducteurs de la Bible ont utilisé le terme « *masinqo* » pour traduire celui de « cythare » (MONDON-VIDAILHET 1922 : 3186).

54. Il existe quelques variantes mineures du deuxième vers, NEGATÉ TARRÄQÄÑÑ, Burboks, entretien du 22.05.1998 ; MULU'ALÄM ADDÄGÄ, Burboks, entretien du 17.05.1998 ; ZÄGÄYYÄ FÄT'ÄNÄ, Shek'ärk'a, entretien du 29.05.1998 ; ADMASU ERRÄTA, Däbrä Berhan, entretien du 22.05.1996 ; BALAY TÄSHOMÄ, Wäldya, entretien du 27.04.2000.

et ceux-ci jouèrent de concert une musique si douce que Maryam mourut sans en avoir conscience. Les deux instruments sont pourtant aujourd'hui présentés comme incompatibles et les joueurs de *bägäna* y verraient plutôt une hérésie<sup>55</sup>. Les *azmari* n'hésitent pourtant pas à les comparer et à déclarer que seules « les mélodies musicales sont différentes mais [que] les chants sont du même type : des louanges au Seigneur »<sup>56</sup>. Le répertoire *azmari* contient d'ailleurs plusieurs chansons religieuses (*Zäläsäñña*, *Mädina*...) qui prennent toujours place au début de leur tour de chant et qu'ils chantent aussi lorsqu'ils accompagnent les processions religieuses<sup>57</sup>.

Les destinées d'Ezra et de son *masinqo* sont sujettes à quelques variations, mais elles ne modifient en rien le sens du discours. Ezra se retira de ce monde pour certains, alors qu'il s'éleva au ciel pour d'autres. Toujours est-il qu'il disparut et que son *ashkär*, son serviteur, emporta l'instrument et « commença à servir l'Église, pour louer et prier Dieu »<sup>58</sup>. L'*ashkär* d'Ezra est le personnage-clé de la transmission du *masinqo* : c'est « grâce à cet homme sage et pieux [que] les *azmari* héritèrent du *masinqo* »<sup>59</sup>. Ainsi, les musiciens se présentent invariablement comme les dépositaires de l'instrument divin et se considèrent, à ce titre, comme les serviteurs du Seigneur. N'expliquent-ils pas, par ailleurs, que l'origine de leur nom signifie « louer Dieu » ? De plus, nombreux sont ceux qui racontent que les premiers *azmari* ne possédaient qu'un répertoire religieux et que celui-ci s'est ouvert, bien plus tard, à des chansons profanes<sup>60</sup>.

Ils exploitent évidemment le prestige de cette descendance quasi divine afin de cautionner leur mobilité sociale et leur liberté d'expression. En effet, grâce à leur métier de musiciens, les *azmari* accèdent à toutes les classes de la société. On les retrouve bien sûr le long des processions religieuses, chantant un répertoire sacré. Mais ils avaient également leurs entrées à la Cour, où ils nourrissaient leurs improvisations des prouesses militaires des dignitaires et de leurs soldats. Enfin, ils sont encore présents partout à la campagne, dans les multiples petits débits de boissons les jours de marché où à l'occasion de mariages et usent de leur répertoire profane. Ils y puisent des couplets qu'ils organisent à loisir et qu'ils chantent après les avoir parfois remodelés afin de les adapter aux circonstances. En tant que gens de la parole, ils doivent savoir jouer avec celle-ci sans que cela ne leur porte préjudice par la suite. Il semble donc plus réaliste de penser que l'héritage divin dont les *azmari* se réclament permet de justifier et de pérenniser la liberté d'expression dont ils jouissent.

55. ALÄMU AGA, Addis Abäba, entretien du 06.12.2001.

56. BÄLAY TÄSHOMÄ, Wäldya, entretien du 27.04.2000.

57. Voir notamment la photo prise lors de la procession de T'emqät (commémoration du baptême du Christ) en 1917 à Addis Abäba, où l'on voit clairement cinq *azmari* marchant et jouant ensemble (ÉVALET 1999 : 131).

58. MULU'ALÄM ADDÄGÄ, Burboks, entretien du 17.05.1998.

59. ZÄWW'ALÄ BOGALÄ, Burboks, entretien du 23.05.1998.

60. MULU'ALÄM ADDÄGÄ, Burboks, entretien du 17.05.1998 ; TÄBABAL DJÄMBÄR, Burboks, entretien du 20.05.1998.

## Des musiciens intermédiaires : la reconnaissance par le pouvoir

Excepté lors des processions religieuses, l'improvisation est reine et le public participe parfois activement au spectacle. En effet, il n'est pas rare que les consommateurs lancent des vers afin que les musiciens les chantent. Ceux-ci se doivent alors de les clamer publiquement. Les poèmes initiés par le public peuvent être anodins mais ils contiennent, le plus souvent, un jeu de mots ou une moquerie qui vise un autre membre de l'assemblée. Le musicien est donc aussi le porte-parole de ses spectateurs et son tour de chant peut être considéré comme un espace où tous peuvent s'exprimer. La fonction d'intermédiaire entre les gens, que l'on peut facilement observer lorsqu'ils jouent, est d'ailleurs un thème qui revient souvent dans la littérature orale des *azmari*. C'est le cas notamment des nombreux récits où les musiciens entament des joutes verbales qui préludent aux batailles. Les poèmes sont l'expression de l'exaltation des soldats et les *azmari* les relaient à l'armée adverse (Bolay 2000). C'est également le cas de ce conte qui met en scène un vieil homme, un tisserand et un musicien, et qui développe même la notion beaucoup plus loin : l'*azmari* n'est plus un simple porte-parole qui répète ce que disent les autres mais il devient un véritable intercesseur qui rétablit les injustices. Yemär Eshäté raconte<sup>61</sup> :

« Un vieil homme avait commandé un travail à un tisserand. C'était un homme âgé et pauvre, mais il avait une bague. Le tisserand lui demanda sa bague en paiement. Le vieillard lui répondit : "Si je te donne ma bague, je perds la vue. Prends tout l'argent que tu veux mais laisse-moi ma bague !" Mais le tisserand ne céda pas... Le vieillard finit par lui donner la bague et perdit la vue. Un *azmari*, comme moi, vint à passer par là et le vieillard l'interpella : "*Liqä mäk'as* ! Aide-moi, j'ai perdu la vue parce qu'un tisserand m'a pris ma bague !" L'*azmari* lui répondit : "Ne t'en fais pas, je vais te la ramener" et il partit jouer chez le tisserand. Il joua, chanta et le tisserand lui donna deux *berr*, puis trois, puis quatre. Alors l'*azmari* s'arrêta et dit au tisserand : "Donne-moi plutôt ta bague". Le tisserand tout d'abord refusa, mais l'*azmari* joua tant et si bien que, finalement, il lui donna la bague. Lorsque l'*azmari* rendit la bague au vieillard, celui s'exclama : "Tu m'a guéri, que Dieu te bénisse, que les gens t'aiment, que toutes les portes te soient à jamais ouvertes"<sup>62</sup>. C'est pour ça que, depuis ce temps, les portes nous sont toujours ouvertes, nous les poussons et nous entrons. On dit que c'est comme ça que les *azmari* ont été bénis. »

Ce conte est une bonne présentation du regard que les *azmari* portent sur leur place dans la société éthiopienne. Il souligne que les musiciens sont parfois plus que de simples relais et qu'ils peuvent être de véritables médiateurs. En effet, l'*azmari* s'immisce ici de son propre chef dans l'histoire et ne plaide pas la cause de la victime ouvertement : c'est par son talent qu'il obtient réparation de l'injustice. L'histoire est d'autant plus intéressante qu'elle met en scène un *azmari* et un tisserand, puisque que tous

61. YEMÄR ESHÄTÉ, Buhoro, entretien du 25.04.2000.

62. መጋረጃ : ገልጠህ : ገባ, littéralement : « entrouvre le rideau et entre », YEMÄR ESHÄTÉ, Buhoro, entretien du 25.04.2000.

deux appartiennent à des groupes marginalisés. C'est évidemment l'*azmari* qui tient le beau rôle : il est partie prenante aux côtés des membres de la société et non à ses marges, ou contre eux, contrairement au tisserand. C'est ce qui est sous-entendu dans les louanges du vieil homme et c'est à ce titre que toutes les portes lui sont ouvertes. Mais cela veut aussi montrer qu'un *azmari* a ses entrées partout et qu'il peut être d'un recours efficace auprès des gens difficiles d'accès. Ici, il s'agit d'un tisserand mais, dans les nombreux récits de banquets par exemple, il s'agit des dignitaires du royaume, de personnages influents. Dans les deux cas, les mêmes arguments sont développés : les *azmari* accèdent même aux personnages les moins accessibles et peuvent formuler des requêtes, pour eux-mêmes, mais aussi pour des tiers.

Nous avons vu précédemment que certains *azmari* pouvaient avoir eu accès aux puissants grâce à leur *masingo* et à leurs vers. Ce n'est qu'après avoir chanté durant un banquet que Fät'änä Därsäh obtint les terres de Fiq Wuha et qu'Engeda Täklit fut entendu par le *negus* Täklä Haymanot. Les musiciens étaient toujours présents aux *geber* et y trouvaient parfois l'occasion de se faire remarquer ou du moins d'exprimer certaines requêtes. L'histoire d'Engeda Täklit en montre d'ailleurs un second exemple. Selon Bosäna Täkkälä, la chose la plus importante que le roi lui remit lors de son départ fut une lettre notifiant que « sa famille et lui-même étaient libres et que personne ne pouvait le soumettre »<sup>63</sup>. En dépit de cette exemption, le *ch'eqa shum*<sup>64</sup> de cet endroit essaya de lui faire payer les taxes annuelles que chaque paysan devait. Engeda Täklit se rendit alors auprès du *ras* Gugsä (1899-1930), à Däbrä Tabor, afin de se faire entendre. Là encore ce fut au cours d'un *geber* qu'il chanta ce poème<sup>65</sup> :

አርኖ ፡ ጋርኖ ፡ በግር ፡ ርብን ፡ በዋና ፡

ለጭቃ ፡ አትመኝም ፡ የንግዳ ፡ እንጅራ ፡፡

« D'Arno à Garno à pied, le Reb à la nage<sup>66</sup>  
La boue ne convient pas au repas d'un invité. »

Mais il peut également être entendu de cette manière :

« D'Arno à Garno à pied, le Reb à la nage  
La vie d'Engeda ne peut être contrôlée par un *ch'eqa shum* »<sup>67</sup>.

63. BOSÄNA TAKKÄLA, Burboks, entretien du 24.05.1999.

64. Les *ch'eqa shum* étaient les agents des administrateurs et assuraient « l'exécution des corvées et le versement des redevances pécuniaires » (BERHANOU ABBEBE 1971 : 120).

65. ABBOHOY ESHÄTÉ, Sarboks, entretien du 25.05.1999.

66. Arno et Garno sont deux rivières qui coulent de part et d'autre du village d'Emfraz (ou Enfraz) à une soixantaine de kilomètres au sud de Gondär. Le Reb est également une rivière qui se jette dans le lac T'ana.

67. L'humour tient ici dans l'allégorie des deux protagonistes puisque l'*azmari* porte un prénom qui signifie « l'invité » et que le titre du collecteur de taxes, *ch'eqa shum*, signifie littéralement « chef de la boue ».

Les *azmari* racontent qu'Engeda Täklit eut évidemment gain de cause et qu'il ne paya plus aucune taxe. Cette histoire, dont la véracité peut facilement être mise en doute, a le mérite de mettre en valeur l'un des arguments les plus prisés des *azmari* : l'accès à la classe dirigeante. En effet, les requêtes acceptées lors des *geber* sont des épisodes récurrents des récits *azmari*. Il faut tout d'abord souligner ce que représentent ces banquets qui réunissent toutes les personnes liées à l'administrateur du territoire. Ils peuvent être perçus comme un renouvellement de l'alliance entre le gouvernement, qui offre la sécurité militaire, et la population majoritairement paysanne qui assure la sécurité alimentaire. C'est la raison pour laquelle ces repas étaient aussi l'occasion pour l'armée de montrer la gloire et la vaillance de ses soldats, à grand renfort de démonstrations équestres et de déclamations de leurs prouesses. Les participants, par vagues et par présence, prenaient ensuite place pour le repas. C'est à ce moment-là qu'intervenaient les *azmari*.

Il est important de souligner qu'au cours des enquêtes, les informateurs donnèrent invariablement à ce type de personnages — célèbres et pouvant accéder aux dignitaires — un titre identique : celui de *liqä mäkwäs*. Les fonctions exactes qu'il implique sont, finalement, assez méconnues mais nous savons néanmoins avec certitude qu'il n'est pas exclusivement destiné aux musiciens. L'empereur Téwodros (1855-1868) nomma même un Anglais à ce titre, John Bell (*liqä mäkwäs* Yohannes dans la chronique), qui mourut à ses côtés (Mondon-Vidailhet 1971 : 28). De plus, Casimir Mondon-Vidailhet indique dans une note que « dans l'ancienne cour, le liqa-mankwäs, devait revêtir l'habit du roi et prendre son parasol les jours de bataille, charge fort périlleuse, destinée à préserver le roi des coups de l'ennemi en les dirigeant sur le liqa-mankwäs » (*ibid.* : 90 n. 35). La définition des *azmari* reste quant à elle plus mesurée. Les *liqä mäkwäs* sont les *azmari* qui avaient leurs entrées au Palais : « Ils étaient reçus avec respect, ils se vêtaient de leur cape (*kaba*), jouaient devant les dignitaires puis étaient conviés à manger et à boire »<sup>68</sup>.

Si nous possédons quelques informations sur les revenus des *azmari* employés par le camp royal, l'incertitude reste entière quant à la réelle durée de leur présence. En effet, il est difficile de savoir s'il faut, dans tous les cas, la considérer comme temporaire ou s'il est possible que certains se soient « attachés » de manière plus constante à ceux qui les employèrent. Cela reste une éventualité puisque les *azmari* ayant accédé à des terres au statut de *melmel*, par exemple, tissaient avec le pouvoir des liens durables et se devaient de rendre leurs services au moins une fois l'an. L'étude de ces éléments serviteurs, ou tout au moins proches du pouvoir, serait encore à approfondir puisqu'il semblerait que certains d'entre eux aient également été utilisés comme collecteurs d'impôts auprès des *azmari*<sup>69</sup>. Mais Arnauld d'Abbadie (1980, t. 1 : 367) rappelle fort à propos que « les uns ont leurs

68. YÄMEKER QÄNNÉ, Gondär, entretien du 12.05.1996.

69. BÄLAY TÄSHOMÄ, Wäldya, entretien du 27.04.2000.

entrées aux jours ordinaires, et [que] d'autres ne sont admis qu'aux jours de festin ». La préséance de quelques *azmari* tend à montrer qu'ils ne fréquentaient pas tous assidûment les cercles du pouvoir et que seuls peu d'entre eux étaient appelés à partager la vie quotidienne des hauts dignitaires. Dans les récits de vies qui ont été recueillis, les *azmari* ont en revanche tendance à généraliser l'image stéréotypée du *liqä mäk'as*, ce musicien qui, grâce à son talent musical et poétique, peut approcher les dignitaires, se faire entendre d'eux et obtenir gain de cause.

La même idée est exprimée dans un court poème de deux vers. Negaté Täräqäññ raconte qu'il a été composé pour Ezra. Il faut, bien sûr, entendre qu'il s'applique à ses héritiers en général, les *azmari*<sup>70</sup> :

**ማሳለፍ ማ : ታውቃለህ :**

**አትሰጥም : እንጂ : ከጠለህ ::**

« Tu sais faire circuler la bière  
Mais ce n'est jamais la tienne. »

Mais il peut également être entendu de cette manière :

« Tu peux faire la fortune de quelqu'un  
Mais tu ne donnes guère si tu détestes. »

Le premier sens est assez anodin. L'avarice et l'opportunisme sont des thèmes que l'on retrouve souvent et qui s'accordent facilement à la moquerie. Le second mérite en revanche que l'on s'y attarde. Il met en avant la capacité d'intercesseur du musicien mais surtout le pouvoir que lui donne sa position d'intermédiaire. En tant que professionnel de la parole, un *azmari* sait parfaitement en user et, à ce titre, peut être dangereux. Ce poème est une sorte d'avertissement : il vaut mieux avoir un *azmari* à ses côtés que contre soi. Il montre surtout que les *azmari* utilisent à loisir l'équation selon laquelle celui qui a accès aux gens de pouvoir possède, lui aussi, un peu de pouvoir. Ainsi, la vision des *azmari* sur leur propre rôle dans la société apparaît clairement. Ils se présentent comme des chanteurs indépendants qui se produisent dans toutes les classes de la société et qui ne craignent aucune représaille. S'accompagnant d'un instrument de création divine, ils deviennent les serviteurs de la parole du Seigneur et disposent ainsi d'une liberté d'expression totale : la paternité d'Ezra les protège de tout châtement humain.

La vie des *azmari*, de nos jours, se confond toujours plus avec celle du reste de la population. Ceux qui vivent à la campagne mènent une vie qui est, comme celle des paysans, rythmée par le calendrier des travaux agricoles et des fêtes religieuses. Ils n'exercent leur art que de manière intermittente, à des saisons précises, situées en dehors des périodes de jeûne, lorsque

70. NEGATÉ TARRÄQÄÑÑ, Burboks, entretien du 17.05.1998.



les opportunités de jeu sont nombreuses. Ceux qui vivent en ville ont, quant à eux, bénéficié du développement de la musique moderne et de la mise en valeur des musiques traditionnelles. Ils se sont accommodés d'une certaine folklorisation et s'assimilent peu à peu aux autres musiciens et artistes, d'autant qu'une partie d'entre eux est devenue salariée. Pourtant, malgré la puissance des facteurs d'intégration qui se sont offerts à eux, les *azmari* ont conservé des automatismes de groupe marginalisé. L'endogamie et le regroupement territorial qui prévalent encore jusqu'ici, participèrent activement au développement de terroirs spécialisés dont les liens forment des réseaux très étendus. Les échanges matrimoniaux entre ces terroirs permirent évidemment une circulation plus large des savoirs *azmari* mais aussi sa simple conservation. En effet, dans les cas d'exogamie qui ont été rencontrés, il y a finalement interruption de l'activité musicale. Sur le même schéma, on aurait pu penser que les *azmari*, s'assimilant peu à peu à la société civile, y auraient été absorbés d'une manière plus large. Les réseaux d'alliances peuvent donc être envisagés comme ayant été le garant de leur survie, de la pérennité de leur art.

Si les *azmari* apparaissent par certains aspects comme un monde vivant en marge de la société, ce n'est pourtant pas la place à laquelle ils s'identifient. Ils se posent au contraire au cœur même de celle-ci. La double traduction de la racine du mot *azmari* n'est donc pas sans rappeler le discours qu'ils tiennent par ailleurs : serviteurs d'un instrument divin, le *masinqo*, ils possèdent une liberté d'expression unique ainsi que le privilège de pouvoir l'exercer partout. Ils chantent au milieu des plus simples paysans aussi bien que face aux personnages les plus influents. Ainsi, on s'aperçoit au contraire que, loin de s'enfermer dans une place de groupe marginalisé, ils appartiennent pleinement à la société et en sont des éléments indépendants : ils la transcendent.

*Centre français d'études éthiopiennes, Addis Abäba.*

## BIBLIOGRAPHIE

D'ABBADIE, A.

1980 *Douze ans de séjour dans la Haute Éthiopie (Abyssinie)*, t. 1, 2 ; (t. 3, 1983), Biblioteca Apostolica Vaticana.

BAHRU ZAWDE

1991 *A History of Modern Ethiopia 1855-1974*, Addis Abeba, Addis Abeba University Press.

BARBLAN, G.

1941 *Musiche e strumenti musicali dell' Africa Orientalia Italiana*, Napoli, Edizioni della triennale d'oltremare.

BASSET, R.

1982 *Les Apocryphes Éthiopiens*, t. IX, *Apocalypse d'Esdras*, Milan, Archè.

BERHANÉ GHEBRAY

1969 *L'organisation de l'Administration locale en Éthiopie*, Addis Abeba, Université Hailé Sélassié I.

BERHANOU ABBEBE

1971 *Évolution de la propriété foncière au Choa (Éthiopie) du règne de Ménélik à la constitution de 1931*, Paris, Bibliothèque de l'École des langues orientales vivantes.

BOLAY, A.

2000 « The Azmari, Voices of Ethiopian Memory », *Proceedings of the XIV<sup>th</sup> International Conference of Ethiopian Studies*, 6-11 Nov., Addis Abeba, vol. 1 : 75-83.

DÉPARTEMENT DE LA PRESSE ET DE L'INFORMATION DU GOUVERNEMENT IMPÉRIAL D'ÉTHIOPIE

1946 *La civilisation de l'Italie fasciste en Éthiopie*, vol. I, Addis Abeba, Berhanena Selam Printing Press.

DESSALEGN RAHMATO

1984 *Agriarian Reform in Ethiopia*, Uppsala, Scandinavian Institute of African Affairs.

ETHIOPIAN NATIONAL THEATER / የኢትዮጵያ ብሔራዊ ቴአትር / yä'ityop'ya behérawi téater

1980-81 ከሙያሾ? / Kämuyachen [en amh.], Addis Abeba, Ethiopian National Theater.

ÉVALET, A.

1999 *De ménelik à Mengistu. Un Suisse en Éthiopie*, Genève, Musée ethnographique/ Association Suisse-Érythrée.

FALCETO, F.

2001 *Abyssinie Swing. Images de la musique éthiopienne moderne*, Addis Abeba, Shama Books.

2002 « Un siècle de musique moderne en Éthiopie (précédé d'une hypothèse baroque) », *Cahiers d'Études africaines*, XLII (4), 168 : 711-138.

GEBRE-WOLD-INGIDA WORQ

1962 « Ethiopia's Traditional System of Land Tenure and Taxation », *Ethiopian Observer*, V (4) : 302-339.

GUÉBRÉ SÉLLASSIÉ

1932 *Chronique du règne de Ménélik II, roi des rois d'Éthiopie*, t. 2 (t. 1, 1930), Paris, Maisonneuve frères.

HOBEN, A.

- 1973 *Land Tenure among the Amhara of Ethiopia. The Dynamics of Cognatic Descent*, Chicago-London, University of Chicago Press.

L'ITALIA IN AFRICA

- 1970 *Serie Economico-agraaria*, vol. primo, t. II, Roma.

LESLAU, W.

- 1952 « An Ethiopian Minstrel's Argot », *Journal of the American Oriental Society*, 72 (3) : 102-109.
- 1991 *A Comparative Dictionary of ge'ez. Ge'ez-English/English-Ge'ez*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.

MONDON-VIDAILHET, C.

- 1922 « La musique éthiopienne », in *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, I (5), Paris, Albert Lavigne : 3179-3196.
- 1971 *Chronique de Théodoros II, roi des rois d'Éthiopie (1853-1868)*, London, Gregg International Publishers.

OFFICE OF THE POPULATION AND HOUSING CENSUS COMMISSION

- 1995 *The Population and Housing Census 1994, Result for Amhara Region*, Vol. I, Part. I, Addis Abeba.

PANKHURST, A.

- 2001 « Introduction : Dimensions and Conceptions of Marginalisation », in D. FREEMAN & A. PANKHURST (eds.), *Living on the Edge, Marginalised Minorities of Craftworkers and Hunters in Southern Ethiopia*, Addis Abeba, Addis Abeba University : 1-23.

PEREIRA, E.

- 1918 « Le troisième livre de 'Ezrâ (Esdras et Néhémie canoniques) », *Patrologia Orientalis*, XIII (5) : 645-736.

TEKLEHAIMANOT G. SÉLASSIÉ

- 1987 « A Brief Survey of the Azmaris in Addis Ababa », *Proceedings of the International Symposium on the Centenary of Addis Ababa* : 161-172.

TSÉ KIMBERLIN, C.

- 1976 *Masinqo and the Nature of Qené*, Ph. D. Thesis, Los Angeles, University of California.
- 1978 « The Bägänna of Ethiopia », *Ethiopianist Notes*, 2 (2) : 13-29.

WOUBE KASSAYE

- 1997 « An Overview of Recording and Distribution of Music in Ethiopia », *Ethiopia in Broader Perspective : Papers of the 13<sup>th</sup> International Conference of Ethiopian Studies*, III : 89-95.

## RÉSUMÉ

Les *azmari* sont des musiciens professionnels des hauts plateaux éthiopiens. Ils circulent généralement seuls ou en couple, accompagnant leur voix d'un instrument monocorde, le *masinqo*. Cet article tente de cerner les fondements de l'identité *azmari* et ses procédés d'élaboration. À l'aide d'enquêtes généalogiques, d'interviews et de divers types de littératures orales concernant les *azmari*, il montre comment, malgré une ouverture possible du groupe à la société civile, celui-ci reste fermé et très fortement lié. Phénomène qui semble pourtant en contradiction avec le discours que tiennent les *azmari* sur eux-mêmes et le statut qu'ils revendiquent dans la société éthiopienne : dépositaires d'un instrument divin, le *masinqo*, leurs paroles s'en trouvent valorisées, protégées et les propulsent au cœur même de la société des hauts-plateaux.

## ABSTRACT

*The Azmaris and their Identity-building. Marginals in Search of Normality.* — Azmaris are professional musicians living in the Ethiopian Highlands. They usually travel alone or in pairs and accompany their singing with a single-chord instrument, the *masinqo*. This article tries to outline the foundations and the building processes of the *azmari* identity. Based on genealogical studies, interviews and various types of oral literature related to the *azmaris*, this study will show how, despite a possible openness to civil society, this group has remained secluded and strongly bound together. This phenomenon seems to contradict the *azmaris'* discourse about themselves and the status they claim in the Ethiopian society: as the guardians of a divine instrument, their words become more valued and protected, and they find themselves propelled into the heart of Ethiopian society.

Mots-clés/Keywords : Éthiopie, *azmari*, construction identitaire, musiciens professionnels, réseaux de mémoire, terroirs/*Ethiopia*, *Azmaris*, *identity building*, *professional musicians*, *memory networks*, *native land*.